

# *La voz del agua, la voz que nos lleva a soñar*

Helena Zbudilová\*

**Resumen:** Este estudio propone un análisis del cuento *La voz del agua*, de José María Merino, de la colección *50 cuentos y una fábula* de 1997, describiendo no sólo el concepto de lo fantástico meriniano sino también el modo como el autor trata los asuntos existenciales del ser humano, especialmente la identidad y la soledad del hombre. Luego sigue la comparación con el cuento de Cortázar titulado *La noche boca arriba*.

**Palabras clave:** *La voz del agua*, fantástico, identidad, soledad, *La noche boca arriba*.

**Abstract:** The study deals with the analysis of Merino's story *La voz del agua* (from the collection of stories *50 cuentos y una fábula*, 1997) and shows not only author's conception of the fantastic but also his approach towards writing about existential questions of the being, in the first place the questions of identity and solitude. Its comparison with Cortázar's story *La noche boca arriba* follows.

**Key words:** *La voz del agua*, the fantastic, identity, solitude, *La noche boca arriba*.

**Sommaire:** L'étude propose une analyse de la nouvelle *La voz del agua*, de Merino (du recueil *50 cuentos y una fábula*, 50 contes et une fable 1997) et présente non seulement la conception du fantastique de Merino mais aussi la façon dont l'auteur traite les questions de l'existence humaine, surtout la question de l'identité et de la solitude. L'analyse est suivie d'une comparaison avec la nouvelle *La noche boca arriba* (J. Cortázar).

**Mots-clés:** *La voz del agua*, le fantastique, l'identité, la solitude, *La noche boca arriba*.

\* Profesora, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Romanística, Universidad de Bohemia del Sur en České Budějovice, c/ Na Mlýnské stoce 35, 370 01 České Budějovice (República Checa). (zbudil@ff.jcu.cz).

Recibido: 2008 - 02 - 12  
Aprobado: 2008 - 04 - 27

*¿Quién sabe si esta otra mitad de la vida en que creemos estar despiertos, no es sino un sueño un poco diferente del primero, del que despertamos cuando creemos dormir?*  
Blaise Pascal

La mayoría de los cuentos reunidos en la obra *50 cuentos y una fábula* (1997) de José María Merino se adscriben a lo fantástico. He elegido el cuento "La voz del agua"<sup>1</sup>, uno de los cinco relatos sueltos titulados "Otros cuentos", publicados en varias revistas y periódicos e incluidos en antologías. Es una pena que la crítica literaria no dedique más tiempo a su análisis, pues no sólo se trata de una muestra de cómo el autor maneja el campo de lo fantástico<sup>2</sup>, sino también de la manera como Merino desarrolla hábilmente tres de las inquietudes mortales del ser humano<sup>3</sup>: la amenaza de la muerte, la pérdida de la identidad y la soledad<sup>4</sup>. En la obra mencionada, Merino reunió tres libros de cuentos publicados anteriormente –*Cuentos del reino secreto* (1982), *El viajero perdido* (1990) y *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994)–, seguidos por "Otros cuentos", hasta cerrar la obra con la fábula "Antrópodos y Hadanes" (1987)<sup>5</sup>.

El mismo autor caracterizó el cuento que nos ocupa, una de sus narraciones más intrincadas y laberínticas, de esta manera: "Escribí 'La voz del agua' como contribución a un encuentro de escritores argentinos y españoles y en homenaje a Adolfo Bioy Casares y a la memoria de Julio Cortázar"<sup>6</sup>. Y la resonancia de éstos y

otros escritores hispanoamericanos<sup>7</sup> se siente fuertemente en el tema y el enlace del cuento. Además, en el presente cuento se desarrolla el problema del sujeto (la identidad) y el problema de la impresión de la realidad (los mundos posibles); éstos son los temas clave del escritor leonés a los que vuelve repetidamente en su narrativa (p. ej. en la novela *La orilla oscura*)<sup>8</sup>.

A primera vista, la trama del cuento es sencilla, pero cuando el narrador introduce por primera vez las fotos (en la segunda secuencia) el relato se complica. La historia se compone en total de seis secuencias, divididas por el autor, las más cortas de las cuales son la cuarta y la sexta. La protagonista, Eva, es una mujer casada que en el octavo año de su vida de pareja emprende con su marido Álvaro un viaje al campo en contacto pleno con la naturaleza. El nombre de Eva es el símbolo de la mujer que da la vida, es decir, la madre. En este cuento, la protagonista Eva no cumple el papel primordial de madre. Si leemos sólo la primera secuencia, encontramos que después del viaje invitaron a su casa a los amigos para mostrarles fotos y relatarles los detalles de sus días de vacaciones. Los invitados se van y la pareja recupera la casa. De pronto, el silencioso edificio es inundado por el sonido del motor de un helicóptero "que vigilaba los barrios del centro las noches de los fines de la semana"<sup>9</sup>, primero como un murmullo, luego como un ruido violento. Hasta acá el cuento describe de manera realista la vida diaria y costumbres de la pareja. El sonido

1 J. M. Merino, *50 cuentos y una fábula*, Madrid, Suma de Letras, 2001, pp. 752-764.

2 I. Soldevilla, "La fantástica realidad. La trayectoria narrativa de José María Merino y sus relatos breves", *España Contemporánea*, 9, núm. 2 (1996), pp. 89-106; N. M. Carillo Martín, "La fantasía en la última narrativa española 1980-2000", *Quimera*, núms. 218-219 (2002), pp. 57-60.

3 G. Sobejano, "Sobre la obra de José María Merino", *España Contemporánea*, 5, núm. 2 (1992), pp. 93-103.

4 J. González, *Papeles sobre el cuento español contemporáneo*, Pamplona, Hierbaola, 1992.

5 Solamente esta fábula ha sido traducida al checo.

6 J.M. Merino, *50 cuentos y una fábula*, Madrid, Alfabuara, 1997, p. 25.

7 Recomendamos de J. M. Trabado Cabado "Metamorfosis de la lectura y la escritura o la difícil frontera entre la historia y ficción: un cuento de José María Merino a través de Cortázar y Borges", en G. Boixo, J. Carlos, *Literatura de las Américas 1898-1998*, vol. II, León, Universidad de León, pp. 827-840.

8 A. López-Casanova, "Mundo fantástico, imaginario, mítico y simbolización (Claves de una escritura generacional a través de tres relatos emblemáticos)", en A. Risco, *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca, Colegio de España, 1998, pp. 181-194.

9 J.M. Merino, *50 cuentos y una fábula*, ob. cit., p. 752.

del helicóptero domina la casa, pero Eva sólo percibe el ruido, sin reflexionar en él. Ordena y contempla tranquilamente las fotos del viaje, porque algo le atrae a verlas, algo que apareció con la llegada del sonido, quizás sólo un sentimiento de extrañeza.

Ya en esta parte del relato destaca la diferencia de colores de espacios urbanos y rurales, que se contraponen. Falta la descripción detallada de la casa de Eva y Álvaro, es decir, no existe ninguna descripción, porque todo lo dicho son sólo las señales. En general, el hogar es siempre comprendido como el centro de la vida humana y el símbolo del cosmos. La pareja vive su rutina diaria en un edificio urbano frío y gris. Al contrario, en las fotos del viaje hay parajes puros: “las ciudades ancestrales en la gigantesca cordillera, las valles extensísimos que recorrían ríos opulentos, el lago inmenso como un mar, rodeado por sierras que se alzaban en la lejanía, macizas como continentes”<sup>10</sup> o “el cuerpo amarillento del río que serpenteaba entre la vegetación frondosa”<sup>11</sup>, que traen al lector la impresión de la naturaleza fresca de primavera, llena de fenómenos de colores amarillo, verde, azul y marrón. Los jóvenes se alojan, se convierten en prisioneros durante dos días en una fortaleza de muros de piedra de talla enigmática y compleja estructura. El narrador la caracteriza como “el borroso residuo de un esplendor perdido, aquel orden no mostraba tanto una señal de muerte como de sueño impenetrable (sic)”<sup>12</sup>. Las fotografías sirven en este cuento, según mi opinión, como un atributo fantástico que lleva la subversión entre el mundo real y el mundo de la cultura pasada y antigua. Desde esta perspectiva podríamos interpretar el ruido del agua, el eco de un rumor que oye Eva es “el gorgoteo de una cañería”. Este ruido no le molesta porque sólo lo registra, y sirve así como la primera llamada de la voz del agua, el primer momento de su sueño o memoria cuando le atrae la voz de los antepasados, de las sombras, y la voz de la muerte.

10 *Ibidem.*, p. 754.

11 *Ibidem.*, p. 755.

12 *Ibidem.*

En la segunda secuencia descubrimos el motivo del viaje, no sólo el aniversario de boda, sino también la visita a las tierras lejanas donde vivían las antiguas culturas que los dos jóvenes habían admirado y que “durante siglos, hasta la invasión del pensamiento histórico, fueron expresión inteligente de la propia naturaleza”<sup>13</sup>. En esta parte del texto aparece el enlace principal –la penetración violenta que realizó la pareja en el territorio sagrado de las antiguas culturas indígenas, retirándose del camino–. Las líneas siguientes nos llevan al valle hondo y estrecho donde hay un gran peñasco blanquecino con numerosas manchas de hongos y líquenes. Este *axis mundi* simboliza la unión del cielo y la tierra. Además, el color blanco en la historia de las artes representa algo “malo” unido con los fantasmas, muertos o antepasados. Es una peña enorme de valor sagrado que se distingue del resto de las masas pétreas, que tiene un acceso hecho por mano humana. En este lugar, de pronto, Álvaro hace un gesto de sorpresa antes de caer en la profundidad oscura. Ni Eva ni el lector comprende qué puede ver Álvaro en este gran hueco, en el “agujero enorme”. Este hueco simboliza la puerta, el lugar donde se tocan dos espacios –en nuestro relato se trata de dos esteras: la de los vivos y la de los muertos–. Cuando Álvaro toca a esta puerta, haciendo así un gesto simbólico de ocupación del territorio, muere. Podía ver un mundo desconocido, otro mundo, mundo de los antepasados, mundo de los muertos, o también a Eva, a su doble, a sí mismo, su alma verdadera (según creencia indígena) o sólo un hoyo profundo lleno de voz de agua, etc. Álvaro precisa su impresión con pocas palabras, diciendo que hay que reconocer que la naturaleza colaboraba con las culturas místicas. Estas palabras suyas esconden la causa de su muerte, que al mismo tiempo depende de la consecuencia de su entrada voluntaria al territorio sagrado de los indios como un castigo. La atmósfera es pesada, llena de un suave rumor que gradualmente es más fuerte, ronco, continuo, brusco e intenso como un rugido sin fin. El ruido va incrementándose hasta convertirse en el sonido de un motor o de un

13 *Ibidem.*

torrente<sup>14</sup>. En este momento el son pertenece al eco del río que pasa por el fondo del valle. Volveremos a esta idea después de resumir el resto de la historia: Eva guarda fotos y se acuesta al lado de Álvaro, que ya duerme. Como vuelve el ruido del helicóptero, confusa duda si es el sonido del motor o el retumbar del agua. De pronto recuerda que Álvaro dio un traspie y cayó por la oquedad al hoyo, tres o cuatro metros abajo, y no se movió.

En la cuarta secuencia, Eva intenta descender al hoyo, pero finalmente corre al hotel para pedir ayuda. Vuelven a la peña que los antiguos llamaban místicamente *La Voz del Agua*, alzan el cuerpo de Álvaro, que está muerto ya. Agua simbolizaba en México y Egipto caos y origen de todas las cosas, pero se sabe que fue un símbolo del elemento femenino, símbolo de la vida y el renacimiento. En el presente relato el agua no es un elemento vivo, el símbolo de la purificación y del renacimiento; al contrario, simboliza la muerte. Además, el estado del agua nos puede mostrar nuestra percepción individual del alma propia, como mencionó Goethe (El alma humana se asemeja al agua). En el relato figura el agua sagrada, unida estrechamente con los dioses naturales, y también podemos intuir que se trata de la fuente permanente en la que siempre se hacían los sacrificios. Sigue una secuencia, la más larga, en la que Eva enciende la luz en el dormitorio y encuentra a Álvaro dormido tranquilamente en su cama. El helicóptero no les sobrevuela, pero está cerca dando un circuito próximo. Eva no puede dormir, siempre está pensando en lo que ha sucedido. Quiere reconstruir los sucesos de su viaje y mira las fotos. Otra vez, no se siente satisfecha, algo que no puede identificar le extraña, casi la amenaza. Sorprendida, ve en la última imagen que existe que figura el peñasco. El resto del celuloide es oscuro, con una mancha homogénea. Así recuerda que los dos jóvenes regresaron juntos al hotel y al siguiente día volvieron en autobús a la ciudad. El helicóptero se acerca otra vez, “acaso en la calle estaban haciendo alguna redada... y el sonido volvió a rodear su cabeza como un halo y penetró hasta el centro

de sensación”<sup>15</sup>. Eva regresa al dormitorio sin encender la luz, porque tiene miedo de no encontrar el cuerpo del marido a su lado. El ruido sigue y Eva rememora detalles de la pérdida de Álvaro y la desesperanza, la conciencia de pérdida y la soledad. Describe los sentimientos de la manera siguiente: “Iba a su trabajo como una autómatas y daba sus clases como la actriz que repite un texto mil veces declamado, y ostentaba una impasibilidad que también formaba parte del fingimiento, pero el tiempo de la jornada que permanecía dentro de su casa sentía la falta de Álvaro como una oquedad que irradiaba dolor, una cavidad que, al mismo tiempo que la apremiaba con su vacío, le daba la señal de un tiempo inmóvil como el de los antiguos, pero no cargado de grandeza, sino de tristeza y pérdida”<sup>16</sup>.

Siguiendo la lectura, vemos cómo Eva invita a los amigos, al tiempo que reaparece en el texto el mismo motivo del inicio de la narración: Eva recuerda que ellos ya se fueron, y el helicóptero daba el eco del agua. Éste, a mi juicio, es el punto culminante de la historia, porque en ese instante Eva descubre que ella también ha caído al fondo del hoyo. El hoyo del cuento es un espacio interior de la tierra; simboliza el nacimiento y la muerte, porque es el lugar donde nacen los dioses y, según la creencia de los aztecas, es también el origen de los tribús y la entrada a los reinos de los muertos. Además, el color dominante es marrón oscuro, de carácter telúrico, es decir, se trata del color natural de la tierra, que simboliza la tierra profunda donde se unen el seno y la tumba, el nacimiento y la descomposición. Esta parte del texto la considero como el verdadero principio del cuento. Luego, en el hoyo donde se concentra el eco de las aguas del río, Eva encuentra a Álvaro, quien está sin conocimiento y con la nuca manchada de sangre. La sangre simboliza generalmente la sede del alma y de la vida. En la religión azteca, la sangre de las víctimas servía de alimento a los dioses y los ayudaba de este modo a perpetuarse<sup>17</sup>.

15 Ibidem, p. 761.

16 Ibidem, p. 762.

17 M. Lurker, *Slovník symbolů*, Praha, Universum, 2005, p. 86.

14 Ibidem, p. 757.

En la sexta secuencia se describe la ansia de Eva, que hace todo lo posible para salir de esta cárcel natural. Pierde la voz gritando y pidiendo ayuda. Así, ambos se quedan dos días, ella tumbada al lado de Álvaro, que ya casi ni respira: "Sentía el eco del agua como si ambos estuviesen inmersos en esa corriente infinita que seguiría manando cuando ni siquiera quedase vestigio de las viejas ruinas inescrutables"<sup>18</sup>. En el aliento de Álvaro se esconde el símbolo del alma (*spiritus*); se trata del oreo y el aire que uno necesita para la vida de su alma. Las tribus naturales creen que el alma proviene de la naturaleza y vuelve a su seno.

En la tercera secuencia, se encuentra la nota sobre la colaboración estrecha de la naturaleza con las culturas místicas, que ha resaltado Álvaro (éstas son sus únicas palabras en el texto). Así nos podría llevar a la posible explicación de la intrusión al mundo místico de antiguas tribus y a su lugar sagrado, donde se escenificaban los sacrificios. Este comportamiento empuja a la Naturaleza a castigar a la pareja y a su curiosidad enorme. Así, la Naturaleza, influida por los dioses naturales de los indígenas, va a matar a los dos jóvenes. Otra explicación posible de la historia es la siguiente: se basa en la fuerza secreta del agua, que a través de su llamada atraía siempre a gente (por ejemplo, como la voz seductora de las sirenas) y la obligaría a convertirse en una víctima futura, practicando el proceso de sacrificio para satisfacer a los indígenas y a la Naturaleza. Se sabe que los indios habían vivido en estrecha relación armónica con las fuerzas naturales. Y de tal manera no es nada extraño que si uno penetra en esta armonía y descubre un secreto natural, la Naturaleza lo castigue. Nos parece que la primera interpretación es más aceptable:

[Eva] intuía que el orden de las cosas que la rodeaban guardaba su propio orden interior una relación simétrica, que no era solamente un reflejo, sino también un estímulo y hasta un apoyo para la perseverancia del equilibrio: ordenamos el mundo de nuestro alrededor según las leyes que conforman nuestra alma, y la

18 J.M. Merino, *50 cuentos y una fábula*, ob. cit., p. 764.

forma que damos al mundo se convierte, a su vez, en una ley para nosotros<sup>19</sup>.

Los dos jóvenes pueden sobrepasar las fronteras quebradizas del otro mundo, entrando así en el cosmos mítico de los antepasados nativos y en el mundo de su memoria.

El narrador en tercera persona cuenta la historia de una joven profesora y describe sus sentimientos y reflexiones personales. Eva poco a poco desvela sus sufrimientos íntimos, sospechas, angustias, desilusión, y también la lucha con el sentimiento de lo extraño, la soledad y la muerte. Es patente que los días de vacaciones influyeron a ambos jóvenes y reanimaron sus sentimientos amorosos. Parece que antes del viaje llevaban una vida cómoda, regular y un poco aislada, porque no tienen hijos. Eva ama mucho a Álvaro y es muy sensitiva. Su amor se pone de manifiesto en varios pasajes del relato y encontramos momentos en los que se muestra esta dependencia, p. ej.: "El helicóptero otra vez, pensó, mientras acariciaba las espaldas de Álvaro"<sup>20</sup>. Es interesante que el autor no describe los rasgos físicos de los personajes, ni su edad precisa, y además, en el caso de Álvaro, tampoco sus pensamientos. El lector intuye solamente, y todo depende de su fantasía e imaginación. Pero también se siente que el autor guía a su lector para que no sueñe de forma extrema y absoluta, dirigiéndolo en sus ensoñaciones.

Desde el punto de vista temporal, el cuento se desarrolla en dos días solamente. Comparando las secuencias del texto, vemos que sólo la primera se desarrolla en un lugar, en su casa; la segunda secuencia nos acerca la descripción de lugares rurales. La tercera es la más complicada en cuanto al espacio –la acción se mueve del ambiente rural a su casa y al revés–. La cuarta y la sexta secuencias están situadas en el hoyo y la penúltima es una combinación de acción en casa y en el hoyo.

Las fotos con las cuales el narrador cambia la perspectiva temporal aparecen en las secuen-

19 *Ibidem*, p. 753.

20 *Ibidem*, p. 764.

cias primera, segunda, tercera y quinta. El ruido del motor es un factor predominante, presente en cinco ejemplos (secuencias primera, tercera, quinta y sexta). En la quinta secuencia aparece tres veces, dos en la forma clara de ruido, y en un caso expresa la vacilación de Eva, es decir, es importante desde el punto de vista del desenlace de la historia. Su punto decisivo llega en la quinta secuencia. El eco del agua figura en tres casos (secuencias tercera, quinta y sexta). El ruido del motor o del agua produce siempre el cambio de la acción, del espacio y el tiempo —una vez se trata de la realidad cotidiana urbana y otras veces, de la realidad mística de las antiguas culturas.

*La voz del agua* es un cuento denso de técnica ejemplar de conexión de dos mundos, una rica combinación de realidad e ilusión, sueño, delirio o alucinación.

La técnica del relato recuerda un cuento inolvidable escrito por Julio Cortázar, titulado *La noche boca arriba*, que narra la historia de un hombre que sale del hotel conduciendo su motocicleta, tiene un accidente en la calle de una ciudad, pierde el sentido y es llevado a un hospital. Está en la cama en un estado de sopor. Sueña que es un indio azteca a quien le persiguen los enemigos de otra tribu, los motecas, en una guerra florida para sacrificarlo. El hombre se despierta algunas veces para evitar la pesadilla, hasta que descubre que el sueño era la realidad.

Si comparamos los dos cuentos, lo perceptible es la posición de los dos hombres que llevan. En el caso del relato cortazariano el hombre en el hospital se encuentra en la misma posición, como el moteca, en los momentos próximos a la muerte. En el cuento meriniano aparece otra posición: “Álvaro dormía ya, boca abajo y con el brazo alrededor de la almohada” (tercera secuencia), y en la misma parte el narrador añade: “Depronto Álvaro dio un traspié, cayó por la oquedad, con los brazos alzados en un ademán de indefensión y sorpresa”. Es la misma posición que Álvaro solía tener mientras dormía como un niño; en esta postura asimétrica se puede sentir alguna angustia.

Además, la mayor parte de los relatos se desarrolla en la noche, y ésta se convierte así en un símbolo de perdición. Los dos cuentos tienen dos espacios narrativos: un hospital y una selva en el relato cortazariano, y una casa de ciudad y el campo en la historia meriniana.

Cortázar y Merino no nos indican qué mundo es real y nos dejan desarrollar nuestra propia interpretación, porque ambos saben que todos los hombres tenemos nuestras pesadillas (en el caso de Eva, ésta se defiende de la soledad infinita) y que lo fantástico y lo misterioso están presentes en nosotros y en nuestras vidas.

Mezclando lo real y lo imaginado y jugando con el realismo mágico<sup>21</sup>, el tipo de narración que ambos autores han cultivado produce un sentimiento de lo extraño y de la incertidumbre. Es un juego con realidades paralelas, porque nuestra realidad no es tal como podemos verla, lo creído puede ser falso y viceversa. Ambos escritores intelectuales aplican elementos oníricos, sueños y delirios, pero siempre acentúan asuntos inolvidables del ser humano. También Eva viaja en sus sueños para reunirse con la muerte deseada, pero hay más posibilidades de interpretar cuál es el mundo real y cuál es el del sueño: en el caso del relato cortazariano hay dos modos clave —el hombre del hospital es real y el moteca es la fantasía o el moteca es real y el hombre es un sueño—. Pero podrían ser también otras las posibilidades de interpretar la historia: los dos hombres —el del hospital y el moteca— son reales, o los dos son sueños del otro<sup>22</sup>. En el texto meriniano no es fácil la orientación, sentimos la misma duda y vacilamos. Eva en la ciudad podría ser real y el episodio del hoyo sería así su sueño (ella no puede dormir por el ruido del helicóptero, Álvaro tampoco, y por eso sale del dormitorio y no figura en el relato en este momento; o Álvaro podría ser un hombre a quien busca la policía, porque en

21 V. R. Beard, *The Concept of Imaginary Realism: the Novels of José María Merino*, London, King's College, 1998.

22 Véase el famoso cuento “Sueño de la mariposa” de Chuang Tzu: “Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu”, en J. L. Borges, A. Bioy Casares y S. Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1996, p. 129.

el relato se describe una redada policíaca en la misma calle donde la pareja vive). Otra posibilidad de la interpretación es la siguiente: Eva y Álvaro cayeron en el hoyo el primer día de su viaje y están en el fondo del peñasco como cautivos en una fortaleza (muros de piedra), es decir, este mundo sería real y Eva, en un sueño, delirio o desmayo esperando la ayuda, escucha el eco del agua y piensa en el ruido del motor del helicóptero. Huye de la realidad en su sueño para evitar la posibilidad de la muerte que se acerca.

En el cuento de Cortázar figuran dos hombres que podemos identificar al final de la historia como una sola persona. El relato de Merino es más complicado, porque desde el inicio sabemos que se trata de la misma pareja, pero nos orientamos mal en la cronología de la historia, que ofrece más interpretaciones. Pienso que también en este cuento, como en casi todas sus obras, Merino aplica la misma filosofía de ofrecer al lector todas las informaciones necesarias y detalladas. Pero él da a su narrativa lo máximo, formando así un conjunto perfectamente equilibrado (el tema, la estructura, el estilo, etc.), pero siempre depende del lector y de su capacidad de comprender, es decir, dotando a sus obras de un equilibrio perfecto, Merino deja al lector intencionalmente que active su fantasía y sus experiencias. Éste es uno de los rasgos típicos de toda la narrativa meriniana, en la que el autor esconde toda la serie de asuntos que tocan al ser humano y su identidad –como Borges– y aplicando además un elemento fantástico o maravilloso. Esconde más de lo que dice y lo hace de una forma muy natural y racional, y ésta es su manera maestra de escribir, que convence por igual a crítica y público.

En el cuento de Cortázar el hombre del hospital vuelve al pasado para resolver su situación y el moteca huye oculto en su fantasía o sueño de la realidad para retrasar su destino. El mismo criterio podríamos aplicar al caso de Eva. El relato de Merino ofrece dos interpretaciones principales: Eva siente en su casa que la maltratan pesadillas del mundo moderno, no se siente satisfecha con su modo de vivir, al

contrario, le molesta estar aislada. Además, en el relato se notan señas de la incomunicación y soledad que la molestan. Por eso emprende con su marido un viaje al campo, para buscar el nuevo camino de la vida de pareja, como en los años pasados, cuando se amaban mucho y tenían aficiones comunes. En el peñasco, Eva toma conciencia de que Álvaro es su sentido de la vida, es lo más importante y la razón por la que ella vive. Ya siente que no puede hacer nada más para salvarlo, porque él casi ya no suspira, y por eso sueña para retrasar el fin trágico; es una forma de evasión.

El final de ambos cuentos se deja abierto. En el caso del relato de Merino, el mismo motivo del principio de la historia termina la narración. Se trata del ruido del helicóptero. El final podríamos verlo desde dos perspectivas posibles: una, en la que relacionamos el ruido con la voz del agua, en el sentido de que también Eva ya está muerta; y otra, donde Eva oye el ruido del helicóptero verdadero que los busca, a ella y a Álvaro, para salvarlos. Los dos relatos descubren la frágil frontera entre la vida y la muerte, y también los protagonistas de ambos cuentos esperan angustiados el momento final de su vida.

Los autores utilizan el *flashback*, sin precisar el orden cronológico de las secuencias temporales y espaciales. Ambos cuentos empiezan con la historia banal de un día normal, de pronto interviene en la vida de los protagonistas algo desconocido y extraño que cambia los estereotipos que la ven (la vida).

En ambos textos hay símbolos, p. ej.: motocicleta, cuchillo, amuleto, en el cuento cortazariano; y el son del agua/el ruido del motor y las fotos, en la historia meriniana, elementos que evocan cambio de la situación, es decir, una subversión de la realidad en el lugar y el tiempo. El autor juega con la intensidad del sonido para subrayar la atmósfera que describe.

En los dos cuentos cada detalle tiene un lugar fijo y preciso, pero en el relato de Merino la identificación de los detalles es más difícil.

Cortázar y Merino son maestros de cuentos literarios de índole fantástica y autores de estilo muy cuidadoso. Merino, como narrador excelente, aplica la regla de la eficacia expresiva, como Borges. En su obra narrativa, llena de detalles, hay un gran sentido del juego, una gran imaginación y emocionalidad.

La afición por explorar el territorio de sueños es muy larga en la obra de Merino, que se mueve en terrenos no muy conocidos creando la "nebulosa realidad"<sup>23</sup>. Según el autor los sueños completan nuestro vivir cotidiano, porque la vida es en sí un insomnio. Carme Riera, en el prólogo a la obra "Tres semanas del mal dormir" (2006), describe al autor con estas palabras: "perfil de insomne y soñador próximo a la ramoniana greguería: 'El insomne tiene sed de sueño como el vampiro de sangre'"<sup>24</sup>.

*La voz del agua* es uno de esos cuentos que permanecen en nuestra memoria. Merino<sup>25</sup> es uno de los escritores que con pocas palabras describen toda la tragedia y la gracia de la vida humana, pero también nos lleva a soñar, sin haber cerrado nuestros ojos un segundo, y luego nos despierta de un profundo y fabuloso sueño, y "es que los sueños proporcionan una sensación intensa de literatura vivida... es una experiencia incomparable esperarlos, estar al acecho de un relato imprevisto [...]. La general condición narrativa de los sueños me ha hecho confirmar la idea de que lo narrativo es un elemento esencial en la naturaleza de la especie humana"<sup>26</sup>. Merino ha creado un complejísimo relato especular, un juego de espejos e imágenes misteriosos.

## Bibliografía

Beard, V. R., *The Concept of Imaginary Realism: the Novels of José María Merino*, London, King's College, 1998.

23 A. García-Teresa, "La nebulosa realidad de José María Merino", *Especial* (septiembre-octubre 2001), pp. 12-19.

24 C. Reira, "Prólogo", en *Tres semanas del mal dormir*, José María Merino, Barcelona, Seix Barral, 2006, pp. xi-xii.

25 En 2007 fue editada la última novela de José María Merino, titulada *El lugar sin culpa*, Premio de Narrativa Gonzalo Torrente Ballester.

26 J. Merino, "La invención literaria: la razón del sueño", en H. Zbudilová, K. Drsková (eds.), *Opera Románica x*, České Budějovice, JU, 2007, pp. 70-76. "Sueño, imaginación y literatura", *Ibidem*, pp. 214-216.

Borges, J. L.; Bioy Casares, A. y Ocampo, S., *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1996.

Carillo Martín, N. M., "La fantasía en la última narrativa española 1980-2000", *Quimera*, núms. 218-219 (2002).

García-Teresa, A., "La nebulosa realidad de José María Merino", *Especial* (sept./oct. 2001).

González, J., *Papeles sobre el cuento español contemporáneo*, Pamplona, Hierbaola, 1992.

López-Casanova, A., "Mundo fantástico, imaginario, mítico y simbolización (Claves de una escritura generacional a través de tres relatos emblemáticos)", en A. Risco, *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca, Colegio de España, 1998.

Lurker, M., *Slovník symbolů*, Praha, Univerzum, 2005, p. 86.

Merino, J. M., *50 cuentos y una fábula*, Madrid, Alfaguara, 1997.

"La invención literaria: la razón del sueño", en Zbudilová, H., Drsková, K. (eds.), *Opera Románica x*, Ceske Budejovice, JU, 2007.

"Sueño, imaginación y literatura", en Zbudilová, H., Drsková, K. (eds.), *Opera Románica x*, Ceske Budejovice, JU, 2007.

*Tres semanas del mal dormir*, Barcelona, Seix Barral, 2006.

Risco, A., *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca, Colegio de España, 1998.

Sobejano, G., "Sobre la obra de José María Merino", *España Contemporánea* 5, núm. 2 (1992).

Soldevilla, I., "La fantástica realidad. La trayectoria narrativa de José María Merino y sus relatos breves", *España Contemporánea* 9, núm. 2 (1996).